



Ocnos: Revista de Estudios sobre

Lectura

ISSN: 1885-446X

cepli@uclm.es

Universidad de Castilla-La Mancha

España

Machado, Ana M<sup>a</sup>

Censura, arbitrio y sus circunstancias

Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura, núm. 14, 2015, pp. 7-17

Universidad de Castilla-La Mancha

Cuenca, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=259142881001>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

The logo for redalyc.org features the word "redalyc" in a lowercase, italicized, black font, followed by ".org" in a smaller, regular black font. A small red square is positioned above the "d" in "redalyc".

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## Censura, arbitrio y sus circunstancias Censorship, discretion and their circumstances

**Ana M<sup>a</sup> Machado**

*Presidenta de la Academia Brasileña de las Letras. Premio Andersen*

**Fecha de recepción:**  
26/05/2015

**Fecha de aceptación:**  
18/07/2015

**ISSN:** 1885-446 X  
**ISSNe:** 2254-9099

**Palabras clave**  
Literatura infantil y juvenil; censura; Latinoamerica; Brasil; reflexiones.

**Keywords**  
Children's and Youth Literature; censorship; Latin America; Brasil; reflections.

**Correspondencia:**  
anamaria.autora@gmail.com

### Resumen

En este artículo se plantea una reflexión sobre el papel de la censura en general y en los textos escritos en particular, haciendo un análisis más detallado de la influencia de la censura en la literatura infantil y juvenil en distintos países de Latinoamérica y, en particular, en Brasil. La censura, vista como un acto de represión y de violencia, ha recorrido buena parte de la vida de muchas personas en distintos países, donde las dictaduras han tratado de marcar el paso de los ciudadanos imponiendo el arbitrio de la fuerza y la cobardía del más fuerte contra el más débil. En un recorrido por la infancia en la que las prohibiciones de leer determinados libros llevan, necesariamente, a la necesidad de convivir con la censura y aprender lecciones, estas luego se pondrán en práctica tanto en la docencia universitaria, como en el ejercicio del periodismo y en la tarea de escritora, donde se expresa el impulso de manifestarse desde el dominio del lenguaje simbólico. La literatura infantil, despreciada por los censores, permitió en Brasil crear textos sutiles, densos y desafiantes para lectores inteligentes y cómplices. Pero, además de la censura previa, está la autocensura y al hablar de la relación entre la literatura infantil y la censura tienen un importante papel los adultos mediadores, que deben facilitar y no cercenar el acceso de los niños a los buenos libros. La censura, siempre subjetiva y arbitraria, no debe aceptarse de ningún modo.

### Abstract

This article proposes a reflection on the role played by censorship in general and regarding written texts in particular, by analysing in detail its influence in children's and young people's literature in different Latin American countries and in Brazil more specifically. Censorship, which is seen as an act of repression and violence, has affected many people's lives in different countries, where dictatorships have tried to set the citizens' pace by imposing the discretion of power and cowardice of the stronger against the weaker. If we take a glance at childhood, we can see that the prohibition of reading certain books necessarily leads to live with censorship and learning lessons that shall subsequently put into practice both in university teaching and in the exercise of journalism, as well as when it comes to write texts, where one's impulse to express through mastery of symbolic language arises. In Brazil, children's literature, which was despised by censors, created subtle, dense and challenging texts for smart, engaged readers. But in addition to prior censorship, there is also self-censorship. As far as children's literature is concerned, adults -as mediators- play an important role because they should facilitate children's access to good books instead of hindering it. Censorship, which is always subjective and arbitrary, cannot be accepted in any way.

Ponencia leída en el I Congreso Internacional de Literatura Infantil y Juvenil, *Anímate a leer. Vuela solo*, Lima, febrero de 2010.

Machado, A M<sup>a</sup> (2015). Censura, arbitrio y sus circunstancias. *Ocnos*, 14, 7-17. doi: 10.18239/ocnos\_2015.14.01



*Ocnos: Revista de Estudios sobre lectura*. Editada por CEPLI; Universidad de Castilla-La Mancha se distribuye bajo una licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0. Internacional

Cuando hablamos de censura y expresión hay que delimitar el campo al cual vamos a referirnos. En primer lugar voy a hablar de mi experiencia personal con la censura y de lo que aquella me ha enseñado. Eventuales *insights* o reflexiones críticas y análisis sobre el asunto nacen de esa vivencia, de la propia vida, y no de teorías externas. Porque no conozco la censura solamente por haber leído sobre ella o visto alguna película al respecto. Viví situaciones de censura como lectora cuando niña y cuando adulta. Y también tuve que enfrentarla como autora. Además, fui profesora universitaria de literatura y trabajé por muchos años como periodista. En todos esas actividades, encontré ejemplos distintos de censura, y pude observar algunos mecanismos constantes y repetidos de cómo se ejerce ese fenómeno. Sufrí sus consecuencias en mi piel, mi sangre y las traigo en el corazón o en el cerebro. En alguna parte vital de mí misma. Es desde ahí desde donde hablo de ella.

Mi primer contacto con la censura no ha sido en cuanto creadora, sino, en realidad, antes de ser lectora, durante la primera dictadura que viví, la de Getulio Vargas, quien gobernó Brasil de 1930 a 1945. O sea, cuando dejó el gobierno yo no había cumplido aún los cuatro años. Pero, fuera del ámbito familiar, en el jardín de infancia de la escuela pública donde frecuentaba, yo ya sabía que no debería comentar cuán me gustaban las historias de Monteiro Lobato, las que me leían mis padres en casa, con las aventuras de aquellos maravillosos personajes que llenaron de ensueño mi vida y, más tarde, la de mis hijos y la de mis nietos. En la ocasión, solo sabía que aquel era nuestro secreto, pero no imaginaba las razones. No sabía que Lobato, nuestro mayor escritor infantil, un pionero genial, había sido arrestado por la policía del dictador. Ni tampoco que sus libros pasaban por diferentes niveles de represión. Era algo parecido a la situación que nos cuenta el chileno Antonio Skármeta en su libro infantil *La composición*: los niños pueden ignorar los detalles de lo que está ocurriendo, pero se dan cuenta del universo político donde se mueven. Y las adver-

tencias para que yo no comentara las historias de Lobato eran muy claras. Yo las respetaba.

No sé en qué medida esa claridad se acentuaba por el hecho de haber sido yo arrestada por el Gobierno Vargas a causa de la censura, a los tres años de edad. En realidad, el arrestado ha sido mi padre, periodista y director de un periódico. Escribió un artículo que el censor del gobierno no aprobó. Aun así, mi padre logró engañarlo y publicar el texto. El periódico fue aprehendido y la redacción invadida por la policía. Buscaron al autor del artículo en casa y en la calle hasta ser encontrado y detenido dentro de un autobús y conducido a la cárcel. Yo estaba con él, camino del parque donde iba a jugar, y las autoridades permitieron que me quedara en su compañía por algunas horas hasta que un tío mío, tras haber sido llamado, pudiera venir a recogerme. Un permiso muy especial.

Pocos años después, fuimos a vivir en Buenos Aires, donde me matricularon en una escuela. Era el gobierno del general Juan Domingo Perón. Allí, un día, la profesora ordenó que yo hiciera un dibujo bajo el título "Esta es mi bandera". Siendo brasileña, dibujé la mía. Ella me dijo que yo debería hacer la de Argentina. La dibujé, pero la titulé: "Esta es tu bandera". No podía ser, tenía que ser igual a la de toda la gente. Hice un nuevo dibujo, pero esta vez con dos banderas, aunque la brasileña era más grande. Fui expulsada de la clase y conducida al despacho de los directores. Llamaron a mis padres. Les dieron la explicación de que iban a expulsarme porque yo era terca, rebelde e irrespetuosa con los símbolos de la patria. Un pésimo ejemplo para los demás colegas. A los seis años. En el penúltimo mes de clase, cuando ya no lograría más matricularme en otra escuela para terminar aquella serie y poder continuar los estudios. Mi padre, que también era terco y rebelde, fue a hablar con el embajador brasileño, y este intervino personalmente. Gracias a eso, ante la amenaza inminente de un incidente diplomático, la dirección del colegio permitió que yo terminara el curso. Otro permiso muy especial.

Poco a poco iba enterándome de que las prohibiciones y actos de represión suelen acompañarse de permisos especiales. Señal de la magnanimidad del poderoso que está practicando la violencia. Además de ser un acto de fuerza y cobardía del más fuerte contra el más débil, el otro rasgo fundamental que las caracteriza es justo el arbitrio, la desigualdad ante la ley. Aquel tipo de certeza de poder que tiene un simple funcionario cuando no necesita rendir cuentas de sus actos a nadie. Aquel autoritarismo arrogante que, en cada viaje, todos nosotros encontramos en el inspector del Servicio de Inmigración quien, a la entrada de un país, examina el pasaporte, lo hojea, mira a la cara y la ropa del viajero y sella o no en un papel su derecho de quedar por un determinado tiempo dentro de aquellas fronteras. Sin criterios claros y preestablecidos. Sin defensa ni cuestionamientos posibles. La autoridad sin límites para limitar el derecho ajeno.

Cuando volví a Brasil, a los siete años, después que se acabó esa primera dictadura brasileña, fui a estudiar a un colegio religioso. Un día, allí, en el patio, se hizo una hoguera de libros de Monteiro Lobato que nos habían pedido para llevárselos desde casa. No todos. Pero me acuerdo de haber visto dos de los que ya había leído: *Viagem ao céu / Viaje al cielo e História do mundo para ciranças / Historia del mundo para niños*. No eran los míos, porque mi madre no dejó que yo me llevara nada. Y volvió a advertirme que no hablara respecto a lo que había y se leía en casa. Pregunté a la profesora el porqué de aquella hoguerita pequeña, con solo algunos tomos. Ella era cariñosa y muy paciente conmigo. Me explicó que leer aquellos libros era pecado y que Lobato era comunista (cosa que yo no sabía de qué se trataba y que solo más tarde me enteré de que no lo era). Me dijo que uno de los libros narraba la historia del mundo hablando mal de la religión. Y que el otro no respetaba a la iglesia porque los personajes iban al cielo sin encontrarse con Dios, solo veían planetas, cometas y estrellas. Y aún jugaban con los ángeles y con San Jorge de una manera irrespetuosa. Acabé por salir también de ese

colegio antes del fin de año (pero mis padres consiguieron los papeles para los trámites de transferencia). No sé exactamente por qué.

Pero más tarde, al reflexionar sobre esos episodios, aprendí una cosa más. Censura no adviene solo de gobiernos abiertamente dictatoriales o casi disfrazados a punto de convertirse en dictadura. Con mucha frecuencia (como señala la historia del mundo, que no querían que leyéramos, pero que nos enseñaba sobre la Inquisición, los índices de libros prohibidos, la caza de brujas, etc.), la censura está asociada a fundamentalismos religiosos o políticos que insisten en leer todo al pie de la letra e intentan imponer una interpretación única para las lecturas ajenas. Cuando no tienden a obligar a que se lea solo un libro, de una única forma, blandiéndolo por los caminos, durante largas marchas y manifestaciones como si fuera un arma. Así, ellos pasan a ser en efecto un arma que puede quitar la libertad o la vida de quienes no están de acuerdo con esa lectura única.

Otros encuentros míos con las censura me dieron a conocer ángulos distintos.

Por ejemplo, en 1969, yo daba clases en la universidad. Era el tiempo de otra dictadura en mi país, la de los gobiernos militares, que duró de 1964 a 1985. Como lectora, ya estaba acostumbrada a encontrar periódicos censurados en los cuales los periodistas intentaban transmitir como podían lo que deseaban y era prohibido. Los lectores aprendíamos así a leer entre líneas la información de que había censura. Pero no teníamos ni idea de lo que había sido censurado. Ya se enfrentaban los arrestos arbitrarios, la falta de respeto a los derechos humanos y la tortura por todo el país hacía cinco años, pero la sociedad solo se dio cuenta de eso cuando, en septiembre de 1969, fue secuestrado por un grupo de guerrilleros urbanos el embajador norteamericano y se hizo la primera exigencia en cuanto a la suspensión de la censura para que, antes de la respectiva publicación en los periódicos, se leyera un manifiesto de los secuestradores en el cual explicaban su acción y denunciaban lo que ocurría en el país. Como

lectora, perteneciente a una familia de periodistas y bien informada, yo sabía algo, pero gran parte de la población ni siquiera sospechaba lo que pasaba realmente.

En esa ocasión yo había sido arrestada. Y cuando me interrogaron, tuve una gran sorpresa. Algunas de las preguntas hechas se basaban en citas mías, en las frases que yo decía en clase, pero reproducidas totalmente fuera del contexto. Me acuerdo de que, en la Facultad de Letras, yo impartía un curso sobre la novela brasileña contemporánea de ámbito rural. Uno de los libros estudiados trataba de la historia de una banda de matones que actuaban en los páramos huyendo de la policía. En plena época de la crítica estructuralista, yo analizaba el texto con mis alumnos aplicándole los modelos críticos desarrollados por Greimas y Bremmond, con su lógica de posibilidades narrativas. Siguiendo ese modelo, se hacía el análisis de quiénes eran los protagonistas y los antagonistas, los aliados y los opositores, cómo se construían las secuencias que inducían a trampas y enfrentamientos, etc. Extraídas del contexto y dirigidas a mi interrogatorio esas frases han sido transformadas en entrenamiento teórico y clases de guerrilla en la selva. Además de descubrir que entre mis 28 alumnos había al menos uno que era informante de la policía, en una época en que no había grabadores portátiles pequeños, aprendí que una de las formas de mentir y desvirtuar un texto es censurar su contexto e impedir que se lo conozca. O sea, manipular la verdad aislando de sus circunstancias. Yo había dicho realmente aquellas palabras, pero en un contexto tan distinto que no podrían jamás tener aquel sentido. Al censurar el contexto, siempre se revela un recurso represivo muy eficiente, por el hecho de partir de una verdad que no puede negarse, pero que se transforma en su contrario. Una vez, la escritora brasileña Ruth Rocha denunció a un editor (y ganó el proceso) por haber incluido en una colección un fragmento de una historia infantil suya, titulada *Romeo y Julieta*. Era un cuento contra el racismo, transcurrido en un jardín lleno de mariposas azules

y amarillas, que vivían peleándose. Pero los hijitos de las dos familias se hacen amigos, al desobedecer las órdenes de los padres, quienes querían impedir que tuvieran contacto. No voy a contar toda la historia. Vale decir que, al seleccionar un texto para incluirlo en la antología, el editor lo apartó de lo restante y lo terminó con la frase siguiente pronunciada por la madre-mariposa que prohibía la amistad de los dos: "Nunca debes jugar con quien tiene un color distinto del tuyo". Al hacerse la interrupción en ese punto, dicha afirmación pareció una conclusión y un consejo a la vez. Lo opuesto del objetivo de toda la historia. De eso se dio cuenta el juez inmediatamente y estableció la pena al editor obligándolo a indemnizar a la autora.

Paralelamente a dicha actividad en el magisterio, en ese periodo estaba yo empezando a escribir cuentos infantiles para que se publicaran en una nueva revista recién creada en São Paulo también en 1969. Habían sido invitados a participar en ella solamente autores que nunca habían hecho nada en el género, para evitar los viejos modelos didácticos y los vicios de un lenguaje condescendiente, lleno de diminutivos y actitudes de superioridad. Como partí hacia el exilio en enero de 1970, desde allí envié durante tres años los cuentos que constituyeron el inicio de mi carrera de autora para niños. Descubrí que me gustaba mucho escribirlos, explotar un lenguaje coloquial y mantener una oralidad libre de los modelos eruditos. Me complacía aprovechar las posibilidades de juegos de palabras y recurrir al humor, jugar con escapadas líricas o incursiones en lo maravilloso para tratar de cosas serias y muy verdaderas. Me sorprendí de la fantástica aceptación de los lectores. Yo buscaba contar historias que pudieran interesar y divertir a mi hijo menor, en aquel entonces con 3 años, o a sus amigos. Pero poco a poco iba teniendo en cuenta que yo incluso hablaba de nuestra situación al exaltar la libertad y la rebeldía, al valorar la sabiduría popular, estimulando la irreverencia, denunciando las injusticias, confiando en la capacidad de cada personaje pequeño e indefenso para poder pensar solo y actuar por sí mismo, sin que

fuerá siempre obediente. Era también por eso que nuestros lectores nos estaban acogiendo tan bien. Y así ya hablo en la primera persona de plural porque estaba ocurriendo lo mismo a otros autores, fueran ellos colaboradores de la misma revista (al igual que Ruth Rocha o Joel Rufino) o no (tales como Joao Carlos Marinho o Ziraldo, que en aquel momento, además de haber publicado su primer libro infantil, fundó también *O Pasquim*, un periódico humorístico de oposición que tenía gran éxito).

Diferentes críticos, como es el caso de Machens (2009), ya han señalado que nuestras obras, al estallar en esa ocasión lo que después se conocería como el *boom* de la literatura infantil brasileña, mantienen una estrecha relación con aquel cuadro de censura a la prensa y a las artes en general. Por distintas razones.

La primera revelaba que todos nosotros éramos intelectuales procedentes de otras áreas, sin vínculo personal con el universo infantil, sin trabajar directamente con niños, sin pretensiones de dar lecciones a quienquiera. Ninguno de nosotros había pensado antes en escribir para jóvenes. Quizás si no estuviéramos sintiéndonos molestados en nuestras propias áreas de actuación, jamás vendríamos a esos pagos. Pero sentíamos la presión de la dictadura, el peso de la censura y un impulso irrefrenable para manifestarnos. Y teníamos suficiente dominio del lenguaje para hacer de él un instrumento dócil en nuestras manos por medio del humor, del recurso para la poesía, del buceo en las matrices populares. Creábamos textos ambiguos, con múltiples significados, cuajados de alusiones culturales, moviéndonos sobre la cuerda floja de las semánticas y acostumbrando al lector a buscar siempre más en los juegos verbales de que nos valíamos.

Otra razón en general apuntada es la capacidad que suele tener el género para incorporarse al lenguaje simbólico. Al igual que la poesía y las letras de las canciones (dos géneros más que en la época se desarrollaron en Brasil), la literatura infantil tiene por hábito transitar por los múltiples sentidos y por la pluralidad de

lecturas en que un lector, de una determinada edad, ve una cosa y el otro, con diversas referencias, descifra otra. En el caso de la canción popular por su carácter asociado a la cultura de masas, se hizo de inmediato el portavoz del pensamiento de oposición y protesta y llamó la atención. Por eso se convirtió en uno de los blancos preferenciales de la censura.

Pero la literatura infantil iba por carriles más discretos. Era cosa propia de mujer y de niño, no era algo que los generales leyesen y oyesen por todas partes como la música popular. Entonces, era posible que eso pasara desapercebido si Ruth Rocha escribía sobre un reyezuelo mandón u otro rey que padecía de la rara enfermedad de no lograr ver quién era pequeñito. O si yo hiciese que una niña saliera al mundo a buscar un país donde nadie la subyugara y poco a poco iba creándose la noción de que la única ley justa es la que emana de todos, ya está escrita y se aplica a todos. O aun si yo publicara un libro titulado *Érase una vez un tirano...* O sea, por más paradójico que lo parezca, la censura nos obligó a ser sutiles y densos, pero no nos impidió crear ni ejerció algún poder sobre nosotros. Por lo menos no a nivel oficial. Siempre hubo una u otra escuela que prohibió a los alumnos la lectura de nuestros libros. O algún editor que rehusó publicarlos por miedo a las consecuencias (uno de mis libros ha sido rechazado por seis de ellos. Cuando el séptimo lo publicó, ganó todos los premios del año). Pero no pasó nada además de eso. Nada que se comparara a las dificultades con la censura hasta entonces enfrentadas en Brasil por la prensa, por la música popular, por el cine, por el teatro, por la literatura para adultos. Al contrario, esa época de la censura nos ha enseñado a escribir con más densidad y a nuestro público a leer con inteligencia y complicidad.

En Argentina ocurrió un fenómeno muy parecido en el tiempo de la censura y de la represión política. También los argentinos han tenido a autores pioneros como María Elena Walsh. Además de eso, según señala Rosell (2001), “en los dos [...] casos funcionan como catalizantes la impopularidad de las dictaduras militares,

la saturación del nacionalismo y la necesidad de burlar la censura" (p. 35). Ante tales circunstancias, y ya libres de las fuertes amarras del didactismo y de la pedagogía gracias a la acción de los pioneros, surgen también en Argentina autores que no han tenido el trato directo con las aulas y que poseían una formación intelectual sofisticada, como Laura Devetach, Gustavo Roldán, Graciela Montes, Graciela Cabal, Ema Wolf.

Según Rosell, en Cuba, otro país que también tuvo un pionero importante y un poco antes, José Martí, ocurrió igualmente algo semejante pero, más tarde, a causa del prolongado apoyo popular inicial del régimen autoritario, y los avances solo lograron ser influidos por la literatura infantil de Argentina y de Brasil. De todos modos, añade el crítico refiriéndose a esos países en los años 70:

La actividad creadora, hasta entonces dominada por cierta inmediatez castradora y por la hipertrofia de la poesía, el relato y sus respectivos híbridos didácticos, se abre a los géneros más ricos en fabulación y va siendo enriquecida por recursos tales como la combinación de realismo y fantasía, el humor, la ironía, la parábola, la carnavalización, el metalingüaje etcétera. Al mismo tiempo, se produce una ampliación de temas y asuntos a expensas del reencuentro con el folklore y la naturaleza propios, de la prospección en las circunstancias humanas y sociales de nuevo tipo (Rosell, 2001, p. 45).

No deja de ser paradójico que el fortalecimiento y la consolidación de ese fenómeno tenga relación con un movimiento para enfrentar la censura, mientras otros países de la región, que vivieron bajo dictaduras igualmente arbitrarias, no hayan conseguido hallar las más mínimas condiciones para, al menos, intentar que se filtrase la voz cercenada por la represión violenta. O sea, a pesar de la censura en algunos países la literatura infantil floreció. Pero tal situación no significa que la censura lo facilite. Tanto es así que, en gran parte de los demás países del continente, no ha sido eso que pasó. Cada caso es distinto y quiero proseguir aquí con mi testimonio para relatar cómo ha sido mi relación con la censura.

De vuelta a Brasil, cuando mis abogados creyeron que el regreso ya sería posible, yo había sido castigada por el régimen político con la pérdida de mi puesto en la universidad. Fui a trabajar entonces como periodista. Y de 1973 a 1980, estando al frente del sector de periodismo de la Radio *Jornal do Brasil*, tuve un contacto bien distinto con la censura. Al principio había censura previa, con prohibiciones expresas en cuanto a noticias sobre determinados asuntos. Después, la suspendieron en periódicos y revistas, pero siguió todo el tiempo actuando en radio y televisión, servicios concedidos por el gobierno y sometidos a la recusación sumaria de la concesión si no respetasen las prohibiciones.

Las órdenes llegaban por teléfono. Diariamente, a cualquier hora, el teléfono podía sonar con una nueva prohibición. He intentado institucionalizar algunos procedimientos mínimos de seguridad, al preguntar el nombre del agente y el número del teléfono de donde él llamaba. Solo después de que le llamáramos de nuevo y comprobáramos que no se trataba de una broma telefónica, podríamos considerar la orden recibida. También anotábamos el nombre de quien la había recibido y el horario. Se escribía entonces la prohibición, se colgaba en un tablón de anuncios y se archivaba la copia. Era un intento rudimentario de atribuir alguna responsabilidad a la prohibición, pero nada nos garantizaba nada. Las autoridades decían que nos habían llamado para prohibir, sin que hubiéramos recibido ninguna llamada. Una palabra en contra de la otra. Pero al menos se trataba de establecer alguna regla, y respecto a eso los agentes se ponían de acuerdo. En cierta medida era también una garantía suya delante de sus superiores. Así, aprendí que la censura crece en el anonimato al igual que toda forma de cobardía. Tales cuidados han sido suficientes para que disminuyese el número de prohibiciones recibidas. Pero ni por eso dejaron de ser diarias y plurales. Las prohibiciones abarcaban los más diferentes asuntos y no solo respecto al área política o policial. No es el caso de desmenuzarlos aquí, pues este texto no pretende concentrar su foco en la censura a la prensa<sup>1</sup>.

Yo jamás había trabajado de esa forma. Por un lado, me indignaba con esa presión para hacer de mi profesión lo contrario de lo que ella debería ser, prohibiéndonos informar al público, noticiar los hechos y expresarnos. Por otro, me decidí a no facilitar la tarea de la censura y a no conceder a esa violencia ni un milímetro de territorio además de lo inevitable a que ella nos imponía. Así, siempre he dejado muy clara mi posición a los más de 30 periodistas bajo mi dirección. Ellos lo han comprendido y, de ese modo, conseguimos mantener un espíritu de equipo entrañable y valiente. Estábamos viviendo con una censura previa que nos impedía publicar nuestros textos, no admitiríamos jamás que eso se transformara en una autocensura y nos imposibilitara averiguar las noticias o redactarlas.

Tal decisión nos costaba mucho, pero nos garantizó vivir todos esos años con coraje y dignidad, y la cabeza bien alta. Significaba trabajar al doble, inútilmente. En algunos casos, entre el 70% y el 80% de lo que habíamos organizado no podía aprovecharse, y ello conllevaba tener siempre de reserva algún material para sustituir a lo que no podía estar en el aire. O sea, guardar ya listas las noticias muy importantes (o versiones más largas de las de especial relieve), pero que podrían llenar los minutos que, por si acaso, fuesen cortados del noticario en el último momento. Sabíamos que gran parte de lo que producíamos iría a la papelera. Era demasiado frustrante. Sin embargo, había la ventaja de enorgullecernos del hecho de no estar colaborando con la dictadura. El orden del día del reportaje se determinaba al principio de cada jornada como si no existiera censura. Los reporteros iban a la calle como si tuviesen toda la libertad y averiguaban lo que veían y oían. Volvían a la redacción y escribían lo que habían investigado. Entregaban el respectivo texto a los redactores que, entonces, junto a los editores de guardia, evaluaban hasta dónde se podía divulgar. Algunas veces, arriesgábamos más allá de lo que nos aconsejaba la prudencia: en la última media hora antes del noticiero estar en el aire, descolgábamos todos los telé-

fonos de la redacción para que los censores no lograsen hablar con nosotros. Así, muchas veces, en ciertas ediciones se divulgaban algunas noticias antes de que se recibiera la prohibición. Otras veces, aunque todo indicara que serían prohibidas, por alguna razón el asunto pasaba desapercibido y no nos llegaba ningún voto. La noticia estaba en el aire contra todas las expectativas, porque la habíamos averiguado y redactado. Nadie más lo había hecho. Los oyentes descubrieron eso enseguida y transformaron nuestros noticieros en los de mayor índice de audiencia y prestigio del país.

Además de eso, desde que fue suspendida la censura previa en lo que atañe al periódico impreso, cuya redacción funcionaba en el mismo edificio y piso, pasé a llevar, a diario y personalmente, a los colegas periodistas que trabajaban en el periódico impreso lo que habíamos averiguado, a pesar de que no habíamos podido divulgarlo en la radio. Yo lo dejaba en manos del responsable de una columna de mucho prestigio, el *Informe JB*. Durante ese periodo, cuatro periodistas se sucedieron en la redacción de dicha columna, solo uno de ellos había internalizado la censura previa a punto de no aprovecharse jamás de ese material. Los otros tres lo agradecían y lo difundían teniendo en cuenta que se trataba del asunto bomba del día, porque la censura lo había prohibido en la radio. Es decir, de una manera o de otra, íbamos consiguiendo canalizar lo que averiguábamos para alguna forma de divulgación. En otras ocasiones, íbamos aprendiendo con nuestro fútbol: un poco de maña, un meneo del cuerpo, y driblábamos al contrario para hacer un gol. Una vez, por ejemplo, iban a realizarse elecciones para la nueva directiva del Flamengo, un club de fútbol. Entrevistamos a los candidatos, todos se referían a las ventajas de la posibilidad de poder votar a quien uno desea y defendiendo el derecho de la oposición y la superioridad de un régimen que permite elecciones. La censura no había pensado en prohibir eso, que venía simulando una noticia deportiva. Cuando llegó la orden, ya era tarde y un periódico sobre elecciones libres había estado en el aire por entero.

Esa experiencia me enseñó una distinción fundamental: la que existe entre censura previa y autocensura. La censura previa ocurre cuando las autoridades –políticas o religiosas– prohíben que se publique algo. La autocensura, cuando el creador internaliza esos mecanismos y ni aun se permite crear o acatar su fuerza interior, de donde viene su necesidad de expresarse. La primera, impuesta por la fuerza no consigue actuar todo el tiempo, acaba por dejar brechas. La segunda depende de un proceso de autoconvencimiento que demanda la cooperación del creador. Se alimenta del miedo. Acaba por cambiar un camino para agradar al poder, rendirse a él, anticipar sus deseos, incluso los que todavía no se han manifestado. Liquida la creación, es mucho más eficiente y deja huellas para siempre. Por eso la primera necesita acompañarse de represión violenta para, en efecto, intimidar y conseguir funcionar. Solo así logra implantar la segunda, aquella que una vez en acción abre el camino blando y liso al peor arbitrio.

Es evidente que hay también otra censura, la que pretende suprimir lo que fue escrito y publicado libremente. Ha sido usada por todos los régimes totalitarios y los fundamentalismos para complementar la censura previa, en una sucesión que va desde los Índices de Libros Prohibidos hasta la condenación de Salman Rushdie a la pena de muerte por quien lograra atraparlo, pasando por el nazismo y por la revolución cultural china. Es una censura *a posteriori*, violenta y rabiosa. Frecuentemente ha sido acompañada de prisiones, castigos corporales e incluso la muerte de los que han desobedecido. Pero en realidad, quizá sea la primera de todas. En cierta medida, por el intento de evitarla se iban desarrollando las demás formas de que hablé, la censura previa y la autocensura. Nacidas del miedo y de la prudencia, justificados o no.

Hay que tener en mente ese cuadro general, En él se ubica la cuestión más específica de las relaciones entre censura y literatura infantil. Es una situación delicada y que suele plantear muchas dudas.

En primer lugar, existe un tradicional vínculo entre la literatura destinada a los niños y el sistema educacional que busca ignorar que la literatura es arte y pretende utilizarla con objetivos pedagógicos. Ese aspecto, de por sí, ya sería suficiente para confundir demasiado el terreno, mezclando criterios distintos de elección. Porque es de ello de lo que se trata cuando el acceso de un niño a los libros se media por los adultos: elección, selección, deseo de orientación. Todos esos procedimientos limitan el ofrecimiento de libros. Pero eso no puede ni debe confundirse con prohibiciones o el cercenamiento de la libertad. Es perfectamente comprensible que en una escuela, con un número limitado de días de clase a cada año y de horas de clase a cada día, se procure concentrar las atenciones a aquello que parece más útil al objetivo didáctico de la enseñanza. Por lo tanto, la selección de libros para una biblioteca escolar, por ejemplo, o para la adopción como lectura extraescolar, necesariamente abarca una cantidad y una variedad menor de libros que el acervo de una biblioteca pública infantil, de una librería o, aun, de una familia, que podrá elegir para sus hijos entre todos los libros existentes en un idioma y no solo los que enseñan algo.

En segundo lugar, teniendo en cuenta el cuidado que deben tener los adultos responsables de la formación infantil, es también comprensible y deseable que ellos se preocupen de lo que los niños leen. E igualmente con lo que ellos oyen por todas partes (incluso de los padres y de los profesores), leen en las portadas de periódicos y revistas, ven en la televisión o en vídeos, juegan en videojuegos u ordenadores, conversan con los amigos, o se encuentran en los sitios que frecuentan en Internet. Por ejemplo, yo tuve una librería infantil durante 18 años y era responsable, entre otras cosas, de la selección de los títulos de los libros que iba a tener de stock. Me acuerdo de que, durante ese periodo, hubo dos libros que decidí a no vender, pues me parecieron realmente llenos de prejuicios y racistas, y sin cualidades literarias. Pero había algunos que no resistirían la criba

ideológica más exigente, como *Pippi Meias-Longas* con su eurocentrismo y su indefectible certeza de la superioridad de una cultura (o una etnia) sobre otras. Jamás me pareció que los niños no deberían tener más contacto con la deliciosa obra de Astrid Lindgren solo por eso. O con Kipling, por ejemplo. Todo lo contrario, me pareció indispensable que se acostumbren desde muy temprano a criticar lo que leen, a desconfiar de lo escrito (aunque seductor), a distinguir los prejuicios ajenos o de épocas distintas escondidas en un libro. Y solo lograrán eso mediante mucha lectura, variada, de autores de buena calidad, muy distintos entre sí y que discrepen entre sí.

Me parece distinto que uno se preocupe sanamente de esos contenidos o que se ponga histérico frente a una palabra, un tema o una ilustración en un libro, diluido entre otros tantos. Y en el campo del libro infantil se observa una tendencia a esa exageración, sobre todo en algunos países. En la obra de H. Hoertel, *Banned in the USA: A reference guide to book censorship in schools and public libraries* (Westport, Greenwood Press, 2002, Givens, 2009), por ejemplo, son tantos los títulos que su simple enumeración rellena un libro. Y para que se tenga una idea del problema, basta con acordarse de que un autor de primera línea, de los mayores clásicos norteamericanos, Mark Twain, no es más leído en las escuelas y ha sido expulsado de varias bibliotecas de los Estados Unidos porque utiliza la palabra *nigger*, negro, hoy considerada peyorativa y ofensiva para los afroamericanos. No importa que sus personajes fuesen rebeldes, amantes de la libertad, luchadores por la justicia y uno de ellos llegase a ir contra toda la moral de la sociedad de la época por ayudar a un esclavo a huir de su dueño. En lugar de elogiar a ese niño capaz de pensar por su cuenta y enfrentarse con los valores del mundo adulto y desobedecer a las leyes esclavistas, los melindres semánticos prefieren poner los pelos de punta delante de una palabra y prohibir a los niños norteamericanos de hoy conocer a Huckleberry Finn o a Tom Sawyer.

La historiadora de la educación Diane Ravitch (2003) acuñó el término *policía de la lengua* que titula su libro. La autora denuncia que “el régimen de censura se esparció entre los editores educativos, como respuesta a grupos de presión, tanto los de derecha como los de izquierda” y afirma con claridad que hoy existe “un protocolo elaborado y bien establecido de censura benéfica, que es tranquilamente endosado y ampliamente implementado por editores de libros didácticos, agencias de textos, asociaciones profesionales, por los estados y por el gobierno federal”. En consecuencia, concluye ella, se está restringiendo lo que aprenden los alumnos, impidiéndoles conocer visiones distintas. Lo mismo se puede decir de los libros no didácticos, de literatura infantil, cogidos en esa red de los grupos de presión que ejercen su influencia sobre la escuela y los media en general. Van impidiendo a los lectores tener contacto con la variedad de puntos de vista que debe caracterizar una sociedad democrática.

Al hacer comentarios sobre publicaciones como esa y un informe elaborado en 2002 por el Office for Intellectual Freedom (OIF) del American Library Association (ALA) la canadiense Cherie L. Givens (2009) relata varios ejemplos de cómo dichas líneas maestras de censura funcionan también en su país. Cuenta cómo un ilustrador contemporáneo de una historia pasada en 1850 al sur de los Estados Unidos tuvo que dibujar a un niño chino entre los personajes blancos y negros a petición del editor, porque necesitaba mostrar la diversidad étnica, aunque en aquella época no había ningún personaje asiático en el libro ni en la región. En otro caso, un libro de un autor consagrado, con casi treinta obras publicadas, contaba la historia de una vieja que era muy olvidadiza. Primero, el editor le pidió que no la llamase vieja, para no provocar susceptibilidades, y la cambiase por una joven. Después, al fin, le pareció mejor que no fuese una mujer para que no se ofendiesen las feministas.

En algunos libros no se puede emplear la palabra evolución, para proteger susceptibilidades religiosas de los creacionistas. Uno de

mis libros ha sido rechazado por una editorial norteamericana porque había una escena en que la niña acaricia al hermanito recién nacido mientras lo amamanta la madre, por lo cual me ha sido solicitado que yo la quitase, pues algunos lectores podrían encontrar eso *disgusting* (repugnante). Otro libro mío, *Menina bonita do laço de fita*, exitoso en muchos países, causó perjuicio a mi editor en Dinamarca porque la lectora que se hizo cargo de juzgarla para una posible compra con miras al sistema de bibliotecas lo rehusó, alegando que la historia presenta personajes mestizos con naturalidad, como si ese convivir pudiera ser armónico y fuera deseable, lo que podría contribuir para desmovilizar descendientes de africanos en la lucha por los derechos de afirmación de su etnia. Y bastaba con una única opinión, un solo parecer, para que se rechazara el libro en un país en que la difusión de literatura infantil se hace esencialmente por el sistema de bibliotecas. Vaya ironía, justo Dinamarca, país donde la dificultad de encontrar un ilustrador para un libro infantil de Käre Bluitgen sobre la vida de Mahoma llevó un periódico local a proponer doce ilustraciones distintas y desencadenó una crisis en que, por esos mundos de Dios, embajadas danesas han sido invadidas, banderas quemadas y más de 180 personas muertas.

Pero con ese parecer para las bibliotecas, cerramos el círculo. Volvimos una vez más al aspecto esencial de la censura que he mencionado al principio: el arbitrio de una decisión personal tomada a partir de un poder incuestionable que cae sobre una víctima sin defensa. O, como lo afirma Heins (2006), la censura inevitablemente es consecuencia de procedimientos decisarios altamente subjetivos y arbitrarios que reflejan predilecciones ideológicas y personales de los censores. Un motivo más para que no podamos aceptarla de ningún modo.

El acto de control institucional que caracteriza la censura puede verificarse en cualquier fase de la producción o distribución del libro. A veces, eso ocurre con mucha sutileza en el ámbito de los jurados de premiación. Basta con un jurado de personalidad fuerte, que se

expresa bien, seductor, con poder de convencer a los demás, y ello también puede pasar. Todos nosotros conocemos decenas de ejemplos de ese mecanismo.

Merece la pena ver de cerca el caso del libro *Magnífico*, de la canadiense Vitoria Miles, relatado en el sobredicho número del *Bookbird* sobre la censura. Por el reglamento, bastaba que un jurado del *British Columbia Book Prize* no votara por el libro para que fuera excluido. Fue lo que pasó: a una de las juradas no le gustó el final feliz que involucraba una celebración de la visita de la familia real inglesa al Canadá en 1939. El no ganar el premio significó no haber publicidad para poder ser leído por el mayor número de lectores, incluso adultos. Enseguida, en Ontario, finalista de otro premio, el mismo libro ha sido descartado porque el padre de uno de los personajes, un inmigrante, decía unas palabras en italiano, que han sido consideradas un lenguaje sucio, aunque su traducción es “cerdo” y “perro”. La sensación que uno tiene al acompañar al relato del destino del libro, es la de estar leyendo una nueva versión de la fábula *O lobo y el cordero*. A cada instante surgía una nueva argumentación para descalificarlo: el final feliz no funciona, los italianos pueden quedarse ofendidos, el uso de lenguaje sucio no lo aconseja, etc. El no ganar los premios significó estar fuera de las listas de las bibliotecas, y todo ello indica que la memoria del pasado colonial relatado en el episodio tiene que ver con eso al no admitirse que cualquier episodio relativo a la monarquía o a la metrópoli deba ser tratado con algún respeto histórico. En nombre de la democracia, probablemente. Como si no pudieran existir monarquías parlamentarias más democráticas que ciertas repúblicas llamadas populares.

Para muchos estudiosos en ese área, el miedo y la prudencia se hacen presentes cada vez más en exceso. O la simple preocupación de evitar cualquier posibilidad de melindrar susceptibilidades exageradas que puedan producir algún riesgo para sus ventas y su lucro. Con el pretexto de proteger a los niños, muchas veces vacilan los editores en publicar cualquier cosa

que eventualmente pueda parecer desagradable a alguien. El resultado puede ser una profusión de libros pasteurizados y sin gracia, o hechos en serie y parecidos los unos a otros, como si la urna aséptica y estéril fuese un ideal cultural. Desde un punto de vista educacional, entendido de una forma más amplia, seguramente, no es esa la mejor manera de ayudar a desarrollar el espíritu del lector o de colaborar con los niños en la construcción de su conocimiento del mundo o de su capacidad de tolerancia hacia los distintos.

La comprensión y aceptación del otro exigen que nos expongamos a diferentes juicios, sin victimizaciones ni resentimientos. El contacto con el arte es esencial en el desarrollo humano. Pero el arte solo puede ser entendido como la manifestación de los espíritus libres, aunque muchas veces no estemos de acuerdo con ellos. Para que el arte nos eleve hay que volar con las alas de la libertad.

## Notas

**1** Cuando renuncié a mi puesto en la radio, en mayo de 1980, dejé copias completas de los archivos de todas las notas de censura recibidas en ese período en tres instituciones: la Associação Brasileira de Imprensa / Asociación

Brasileña de Prensa, el Sindicato de Jornalistas do Rio de Janeiro / Sindicato de Periodistas de Río de Janeiro y el Departamento de Pesquisa do Jornal do Brasil / Departamento de Investigación del Jornal do Brasil.

## Referencias

- Givens, C. L. (2009). *Hidden forms of Censorship and their impact, Bookbird: A Journal of International Children's Literature*, 3, 22-28.
- Heins, M. (2006). *Not in front of the children: "Indecency", censorship and the innocence of youth*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Machens, M. L. (2009). *Ruptura y subversión en la literatura para niños*. Sao Paulo: Editora Global.
- Ravitch, D. (2003). *The language police: How pressure groups restrict what students learn*. New York: Alfred A. Knopf.
- Rosell, J. F. (2001). *Un oficio de centauros y sirenas*. Buenos Aires: Lugar Editorial.